Domingo 2 de enero de 1994

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

"I de inocente", de Sue Grafton, nuevo volumen del abecedario del crimen 6/7

UN RELATO INEDITO EN LA ARGENTINA, ANTES DE LA PUBLICACION DE SUS CUENTOS COMPLETOS

HAROLDO CONTI CON VIDA

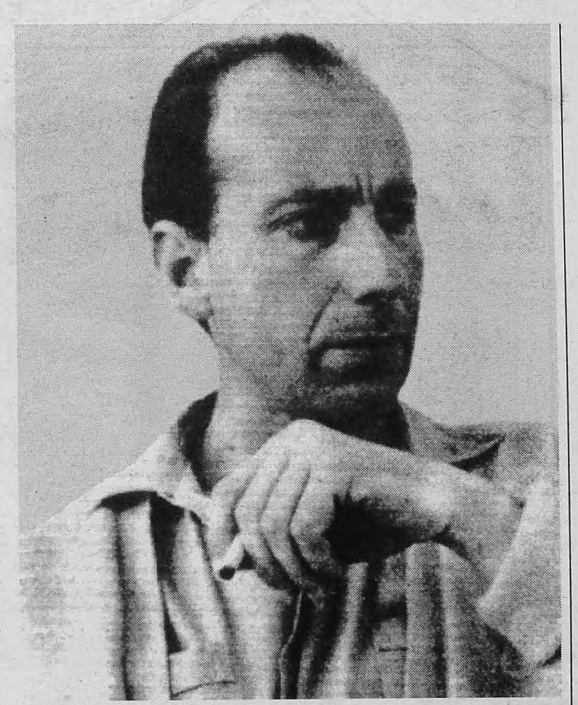
Con la publicación, en diciembre pasado, de "Mascaró, el cazador americano", la editorial Emecé comenzó a reeditar la obra completa de Haroldo Conti. Obra inhallable en las librerías, curiosa secuela de la desaparición del escritor en mayo de 1976, secuestrado por la última dictadura militar. Antes de la salida de "Sudeste" y "En vida" se darán a conocer los "Cuentos completos", recopilación de los relatos publicados en "Todos los veranos", "Con otra gente" y "La balada del álamo Carolina", a los que se suman otros desconocidos, como el que se publica en las páginas 2/3 junto a un recuerdo de Conti escrito por Miguel Briante.

José Saramago contra los profesores de letras 8

UN CUENTO DESCONOCIDO

CON GRINGO

Publicado en la revista cubana "Casa de las Américas" en 1972, "Con gringo" es un relato de Haroldo Conti nunca difundido en la Argentina que la editorial Emecé incluirá en el volumen de "Cuentos completos" del gran escritor secuestrado en 1976 por la última dictadura militar. A la reciente reedición de "Mascaró, el cazador americano" se sumarán la de "Sudeste" y estos cuentos, aparecidos en su mayoría en "Todos los veranos", "Con otra gente" y "La balada del álamo Carolina", con las que volverá a las librerías una obra literaria singular, de la que Miguel Briante escribe en estas páginas.



HAROLDO CONTI

Los vi cuando salieron del monte, apenas hace un rato. Vi al grupito de batidores con el capitán al frente. Después desaparecieron porque el camino baja y lo tapan los árboles, pero acabo de ver ahora mismo la nube de polvo que levantan a la entrada del pueblo. El capitán sobresale de la gente y la polvareda.

El coronel atraviesa la calle abrochándose la bragueta seguido por el resto de los milicos que dormían la siesta. Alguien pegó un grito y la gente abre paso a los soldados que vienen pateando el polvo por el medio de la calle con aquel pálido y ojeroso capitán montado en una mula.

Recién ahora que están más cerca veo al otro jinete. No se parece a nadie, quiero decir a toda esa gente que no se parece a nosotros, por más que los parió la misma tierra. Cabalga como dormido. Tiene las piernas envueltas en unos trapos y una melena aceitosa que le cae hasta los hombros. Por los andrajos más bien es igual a nosotros.

Detrás del hombre viene el gringo con el pañuelo debajo de la gorra. Tropieza una vez y levanta la cabeza y se acomoda los anteojos que brillan como dos fogonazos.

Cuando pasan frente a la iglesia, el sol, que cae a plomo, los borra de golpe. Sólo queda en el aire la cabeza del capitán, blanca de polvo, con un par de huecos que le hunden la cara. Después viene la cabeza del hombre que se bambolea a un lado y otro, como el Cristo de Lagunillas la vez que lo sacan para la Cuaresma y lo pasean de una punta a otra del pueblo. Tiene la misma cara de muerto de hambre, la misma barba silvestre.

La gente los sigue de lejos porque el gringo se vuelve a cada rato y los espanta con el puño. Un perro se le cruza en el camino y le larga un puntapié. El perro rueda entre las patas de las mulas con un alarido y el jinete se tumba a un lado. El gringo levanta los brazos pero no llega a tocarlo porque el capitán, sin volverse, alarga la mano y lo acomoda en la montura.

El hombre ha abierto los ojos, o ya los traía abiertos y recién me doy cuenta porque lo tengo enfrente. Mira adelante, es decir, no mira un carajo, como si cabalgara solo en medio del polvoriento camino que viene de Valle Grande y atraviesa Higueras, que casi no es un pueblo, que casi no es nada, y se pierde a lo lejos en dirección a otra nada más grande.

Pasa el gringo, pequeño y taciturno, y antes pasaron los milicos pateando el polvo con un quejoso zangoloteo de trapos empapados y correajes sudorosos y ahora pasa la gente que se apretuja y cuchichea al final de la cola. Delante cabalga el capitán, flaco y pálido como la muerte, y al lado cabalga a los tumbos aquel jinete zaparrastroso. Las piernas le cuelgan de la mula como si fueran enteramente de trapo.

Ahora que ha pasado me pregunto a quién se parece. En todo caso se parece al Cristo macilento de Lagunillas, que en esto del hambre se parece a todos nosotros.

Se han parado frente a la escuela. El coronel hace un ademán y los milicos se vuelven contra la gente que recula al otro lado de la calle. El gringo, de atropellado, pecha al coronel, que se frota la cara y dice carajo. Los demás se han quedado quietos, hasta la gente. Miran al hombre mientras el sol les recalienta los sesos. Entonces grita algo en cocoliche, el gringo, y sus ojos líquidos saltan hasta el medio de la calle. El capitán ladea apenas la cabeza, desmonta y se sacude el polvo.

En esto el hombre se vuelve y el sol le agranda la cara y aunque está del otro lado de la calle veo el relumbrón de sus ojos, espesos y húmedos por la calentura. La boca se le enrosca en el hueco de la barba pegoteada de sudor y de polvo. Es que sonríe, aunque nadie lo entienda.

El capitán suelta una orden por lo bajo. Un par de milicos lo baja de la mula, aguantándolo con el hombro, y se lo lleva hasta la escuela. El gringo los sigue y alarga la mano cuando los milicos se paran, pero no se anima a tocarlo. El coronel empuja la puerta con un pie y lo meten adentro. Los milicos lo meten porque el coronel apenas asoma la cabeza y, no bien salen, vuelve a cerrarla.

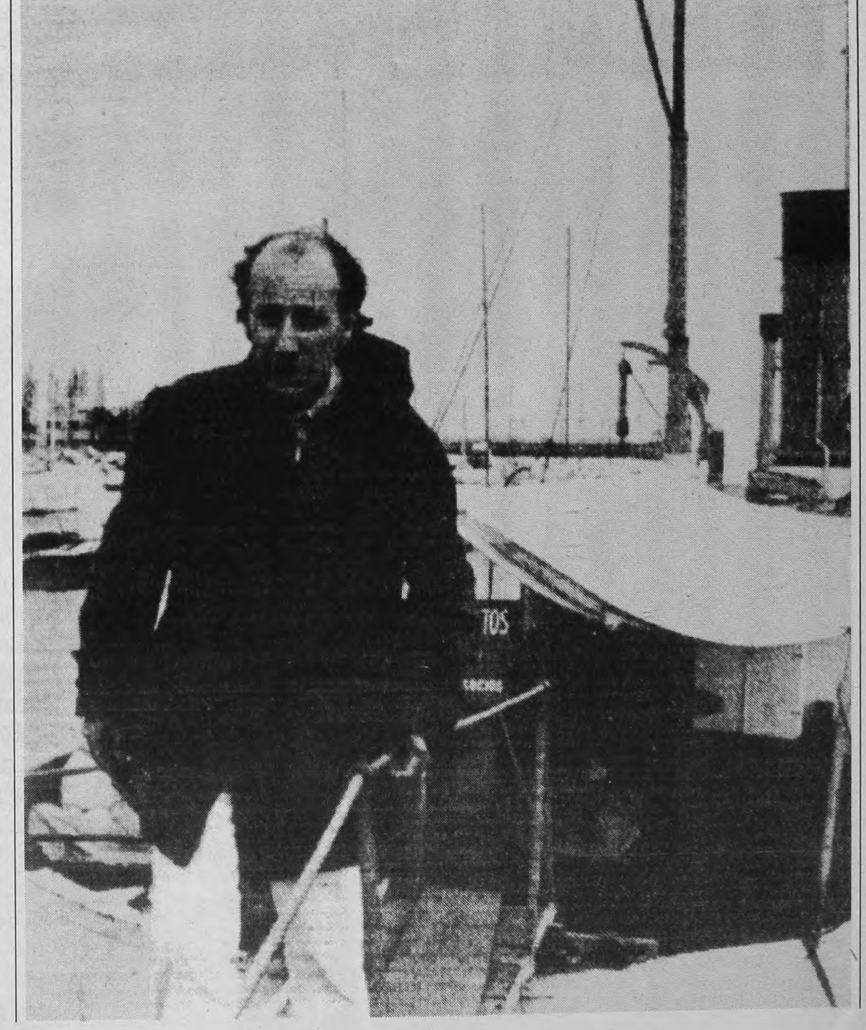
Ahora el sol está justo en lo alto y los milicos se adormecen con el resplandor que brota del aire. El gringo se ladea la gorra y mira por uno de los boquetes que hay en la pared.

El sol me embroma la vista. Tal vez es por eso que veo aquellos ojos colgados del aire. Después veo toda la cara con esa sonrisa inmóvil no sé si de burla o de tristeza. Es una cara grande como esta tierra a la que nadie entiende tampoco.

Por la tarde llegó el Toyota cargado de oficiales. Entró a los pedos levantando una nube de polvo que borró la mitad del pueblo y paró de golpe frente a la escuela. Entonces la nube le dio alcance y sonaron ruidos y gritos como si detrás hubiera otro pueblo, un verdadero pueblo. El coronel salió de la nube y se puso a gritar más fuerte que todos. Saludaba para un lado, gritaba para el otro.

Ahora que la nube se ha ido, se ha ido el ruido también porque el sol le pone a uno la sangre pesada. Los oficiales están parados al lado del Toyota, se sacuden el polvo y miran con curiosidad al gringo, que habla en lugar del coronel. Supongo que es así porque el coronel dejó de hablar cuando apareció el gringo y lo mira con cara de aburrido mientras el otro manotea el aire.

Uno de los oficiales se apoya contra la pared como si fuera a mear. En





realidad está mirando por uno de los agujeros. Miran uno tras otro.

Yo no necesito mirar, ni siquiera necesito abrir los ojos pero veo mejor que ellos porque los deslumbra la luz. El hombre está sentado en el suelo con la espalda contra la pared y la penumbra le agranda las pupilas como puños. Hay algo que ahueca sus ojos y enciende una llama al final, algo que está en el aire que lo rodea, que brota de su cabeza de león, la cual no cabe en aquel agujero, no cabe ni siquiera en Higueras.

Uno de los oficiales entra en la escuela, tras otra patada del coronel en la puerta, pero no tarda en salir con la cara alborotada. Entran y salen y el coronel dice otra vez carajo.

Por el lado de la quebrada se siente el abejorreo de la avioneta. Lo he oído a ratos durante la mañana, antes que trajeran al hombre, ya que es evidente que no salió de él venir hasta Higueras. En general no sale de nadie, hay que decirlo.

Acaba de llegar un camión cargado de milicos.

Hace un rato los oficiales se marcharon al almacén y la calle se ha vuelto a quedar vacía. Hay más soldados que otras veces pero acaso el calor y esta luz que vela las figuras dan esa impresión.

Sale un milico del almacén y un poco antes he oído la voz apretada del gringo pero aquí el polvo y el silencio son demasiado viejos, de manera que no sé si lo he oído o más bien se me hace porque estoy acostumbrado a ponerles voces y palabras a las cosas justamente de mudas que están.

Los oficiales acaban de irse. Montaron en el Toyota rápidamente y cuando pasaron frente a la escuela la nube de polvo ya los había tapado. Después se fueron los soldados. No es que se fueran. El coronel pegó un grito y ellos se pusieron en fila, tomaron distancia como para que calzaran sus sombras entre uno y otro, de modo que parecía un verdadero ejército, y después de otro grito se marcharon para Masicuri. No es que se marcharan para Masicuri tampoco. Porque doblaron detrás de la última casa y si fueran para Masicuri los estaría viendo todavía sobre el camino, un hombre, una sombra, otro hombre, otra sombra.

El coronel se ha vuelto a meter en el almacén y ahora no se ve a nadie realmente. Es decir, veo tan sólo el rostro del hombre que sonríe cortito desde un tapial, desde el polvo de la calle, desde una punta y otra del camino.

Esto es Higueras, este silencio. Acaso esa cara tan grande como la tierra. El capitán aparece en la puerta del almacén, blanco y ojeroso y casi transparente por la luz que lo enciende de la cabeza a los pies. Se vuelve lentamente y camina en dirección a la escuela con la metralleta pegada a una pierna. Los botines claveteados levantan una nubecita de polvo pero no hacen ruido. Antes de entrar suelta el seguro y apoya una mano en la puerta. Sin embargo no se mueve de ahí, como si hubiera perdido la memoria, que es lo que tarde o temprano se pierde en esta soledad.

De pronto comienza a repicar la campana de la iglesia y el capitán empuja la puerta.

Los campanazos ruedan por la calle desierta como piedras y recién al tiempo me pregunto qué mierda estarán celebrando y en el mismo momento, mientras ruedan y golpean contra los tapiales y yo me pregunto y miro el negro hueco de la puerta, siento como un ruido de ramas que se quiebran en medio de los campanazos, un rebote áspero y entrecortado, mientras ruedan y golpean celebrando tal vez una fiesta nueva.

CONTI ANDABA EN OTRA LUZ

MIGUEL BRIANTE

Si uno quisiera situar –ahora, en este ventarrón de la posmodernidad o del final de la historia o más bien del olvido– a Conti, Haroldo, habría que recordar, con perdón, una vez más, aquel fragor de los años sesenta, cuando varios escritores de diversas edades –Ricardo Piglia, Antonio Dal Masetto, Jorge Di Paola, Abelardo Castillo, Germán García y quien escribe– bajaron desde diversos lugares de la provincia de Buenos Aires a la Capital, irrumpiendo en la literatura. Bonaerense de ley, Conti, en eso, se nos había adelantado; también en leer y asimilar a Hemingway, a los norteamericanos, en plantarse en esa línea donde la voz es el relato y caminan juntos el estilo y la anécdota.

Conti reunió dos tradiciones de la literatura argentina: por un lado, la que viene de los *Cuentos de Pago Chico*, de Payró; por el otro, la que arranca en Arlt para mostrar una ciudad como un zoológico sin rejas, en la que deambulan raros personajes que la miden, la miran, la develan.

Claro que, a diferencia de Payró, Conti narró más que nada la pampa gringa, no la de los gringos que triunfaron, fundaron estancias, pueblos, generaciones, sino la de aquellos gringos que no llegaron a ser los dueños de la tierra, la de los marginados dos veces en la geografía y eternamente en el tiempo. Y a diferencia de Arlt, ya en la ciudad, Conti clavó una sola mirada, la de un solitario, la de un extranjero ambulante, la de un hombre siempre de ida y vuelta.

Me acuerdo de aquel maravilloso tío loco de Conti, el que nunca podía ganar la carrera a Bragado; me acuerdo de "Mi madre andaba en la luz", donde la prosa de Conti se hace posible y se agranda, entre otras cosas, porque se establece una dimensión mítica con el pueblo que el personaje recuerda desde la ciudad, con el pueblo al que va a volver. El personaje de "Mi madre..." vive entre dos casas, entre dos paisajes, entre dos tonos. Así trabajaba su prosa Conti; encuentra un tono y ese tono es como si fuera una casa, un territorio, y va diciendo: "Esta es mi tierra, ésta es mi casa".

Me acuerdo de que una vez, frente a escritores jóvenes y no tan jóvenes, Haroldo mentaba una novela que estaba escribiendo y decía, más o menos: "Venía en primera (persona) y se me está pasando sola a la tercera (persona)". Y nosotros, que estábamos llenos de teorías –que nos obligábamos a leer todas las teorías políticas y estéticas, sin saber que mucho de eso, con el tiempo, sería literatura, y no de la mejor–, pensábamos que era un ingenuo; en realidad, él tenía una teoría propia del relato, una teoría que daría paso a otras teorías. Su aparente ingenuidad era trampa. Tanto que a veces, casi siempre, uno empieza a leer sus textos como quien lee una carta y termina envuelto en el vértigo de un relato. Una técnica que el mismo Conti hace visible. Como quien revela el secreto de un ritual.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cuentos de los años felices*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	2	7
2	*Como agua para el chocolate*, por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,90 pesos).	1	11
3	*El naranjo*, por Carlos Fuentes (Alfaguara, 19 pesos). Cinco Nouvelles en las que el autor recorre las obsesiones típicas de su literatura, y que cierran el ciclo narrativo que él denominó "La edad del tiempo".	3	3
4	*Lituma en los Andes*, por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	4	2
5	*Persecución*, por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos). Un heredero japonés solo en un país extraño y acosado por un tío que planea matarlo.	5	3
6	*Nos veremos*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 14 pesos).	9	3
7	*Cuatro estaciones*, por Stephen King (Grijalbo 25 pesos).	10	3
8	*El cliente*, por John Grisham (Planeta, 18 pesos).	6	6
9	*Asesinato perfecto*, por A. J. Quinnell (Emecé, 14 pesos). Un hombre que perdió a su familia en manos de terroristas se une a un senador norteamericano y un joven huérfano para cobrar venganza.	-	1
10	*Canciones del más acá*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 15 pesos).	-	8

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Narcogate*, por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre la familia Yoma, Samsonite, Mario Anello y Mario Caserta, en una investigación rigurosa que puede leerse también como novela de intrigas cuyo argumento son las relaciones entre el narcotráfico y el poder político en la Argentina.	3	2
2	*Hacer la Corte*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	1	7
3	*Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos)	2	7
4	*Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos). El autor rescata a la culpa como elemento fundamental en la conformación de la estructura de las sociedades y del hombre, haciéndola hablar en primera persona sobre sus conflictos sociales.	4	2
5	*El tamaño de mi esperanza*, por Jorge Luis Borges (Seix Barral, 15 pesos).	5	5
6	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	7	130
7	*Horóscopo Chino*, por Ludovica Squirru (Atlántida, 12 pesos).	-	2
8	*Cien veces me quisieron matar*, por Héctor Ricardo García (Planeta, 18 pesos). De cómo se puede ser secuestrado por el ERP y por el ejército, ser capturado en la guerra de Malvinas, haber sufrido las clausuras de diarios y aun así seguir viviendo.	-	1
9	*Sobre el volcán*, por Oscar Spinosa Melo (La Urraca, 15 pesos)	-	3
10	*En defensa propia*, por Luis Moreno Ocampo (Sudamericana, 18 pesos).	6	15

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Yukio Mishima: **Música** (Seix Barral). El Tokio de los años sesenta y la relación entre un psicoanalista y una paciente que tras falsas historias esconde un episodio traumático se entretejen en esta novela del autor de *Confesiones de una máscara*, con la misma y asombrosa mezcla de tradición y modernidad.

Alejandro Rozitchner: **Conciencia rockera** (Ediciones de la Flor). El autor de *Filosofía para chicos* e introductor del pensamiento filosófico en famosos rockeros se propone en este nuevo libro exponer de manera sencilla los temas clásicos de la disciplina junto con los de la experiencia cotidiana en el mundo.

Carnets///

FICCION

La mirada de Visconti

ANGELO, por Luchino Visconti. Ediciones B, 188 páginas.



Entre los grandes directores de este siglo fue sin dudas Luchino Visconti (1906-1976) uno de los que buscó con más intensidad e inteligencia una fuente de inspiración en la literatura. Una indagación que parte ya desde su primera película, *Obsesión*, basada en la trama de *El cartero llama dos veces*, de James M. Cain, y trasladada a la Italia del fascismo, hasta su film póstumo, *El inocente*, realizado a partir de la novela de D'Annunzio. La literatura significó un desafío permanente para Visconti, quien puso en imágenes inolvidables la desolada prosa de Thomas Mann en *Muerte en Venecia*, el mundo desgarrado de Dostoievski en su versión de *Noches blancas*, adaptó a Giovanni Lampedusa en *Il gattopardo* y recibió la inspiración de Giovanni Verga para emprender la trilogía inconclusa sobre el mundo del trabajo que inauguró *La terra trema*. Su muerte dejó sin realizar el proyecto de llevar al cine *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust que luego malbaratara el alemán Volker Schlöndorff en una versión mediocre y epidérmica. A esta lista podría agregarse el claro matiz literario de los diálogos en films como *La caída de los dioses* o *Retrato de familia*.



En este fructífero antecedente, la marca de la lectura que hoy puede hacerse de *Angelo*, una novela inconclusa hallada entre los papeles del archivo personal de Visconti y que probablemente haya sido escrita a mediados de la década del 30, antes de que Visconti se iniciara en el oficio cinematográfico como asistente de dirección de Jean Renoir en *Une partie de campagne*.

Angelo es la historia, narrada en una tercera persona distante y morosa, de un adolescente, hijo de una pareja burguesa de una zona próxima al río Po (escenario también de *Obsesión*) que, luego de una larga convalescencia provocada por el tifus, regresa a su hogar para encontrarse ante un ominoso y desconcertante panorama de decadencia moral y económica. El relato aparece pleno de descripciones que se detienen tanto en las circunstancias de Angelo y su familia como en algunos de los personajes del pequeño poblado. Pero, sobre todo, la novela es el relato de las percepciones de quien, mientras retorna en un carruaje a su hogar, recuerda su descubrimiento del deseo sexual y luego, ya en casa, va tomando cuenta de la dimensión de la decadencia.

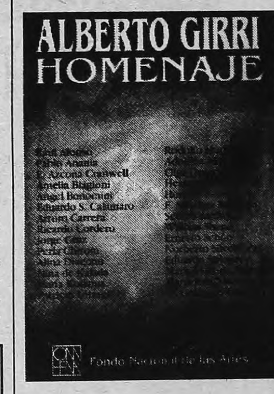
Podría decirse que la novela –a la que acompañan, en un prólogo informado y algo farragoso de René de Ceccaty, algunos fragmentos y el desenlace previsto por Visconti– funciona como una especie de *travelling;* un registro minucioso de un paisaje de sensaciones como si la escritura estuviera obligada a proveer los duros matices, los olores, las ansiedades reprimidas que habitan la realidad. En ese sentido resulta clarificadora la escena en que Angelo, que ahora debe compartir su cuarto con un huésped incorporado a la casa para solventar la crisis familiar, escucha los roces de la ropa contra la piel mientras éste se desnuda para acostarse. En toda la narración parece haber algo que acecha, algo desconocido que se adivina sólo en parte, como una imagen que se escurre en la oscuridad y que sólo deja rastros leves a su paso.

La sensación que produce la lectura de *Angelo* es la de un ojo en movimiento constante, ávido por registrar cada instante y la idea de una permanente articulación entre percepción visual y pensamiento. Como si hubiera un punto de contacto entre el trabajo de la escritura y la construcción del mirar como relato cinematográfico que luego Visconti desplegaría con magnífica solvencia en sus films.

Angelo es un antecedente, inconcluso, todavía no dirigido, de la mirada cinematográfica de Visconti que tuvo un pacto muy peculiar con la exactitud. La novela es su camino a la exactitud, el descubrimiento de que muchas veces recurrir a la palabra, a la literarura, es imaginar un discurrir de las imágenes.

MARCOS MAYER

ENSAYO



Las universidades alemanas iniciaron, en el siglo pasado, la tradición de un género nuevo, el *Festschrift* o volumen de homenaje, dedicado en la mayoría de los casos a un profesor. Afortunadamente, nada hay de académico en el póstumo que compiló Alina Diaconú. Las veintiocho contribuciones se reparten entre la poesía, la viñeta, el ensayo, la crítica de fuentes, la alegoría, la paráfrasis, la carta, la historia literaria, el fragmento de diario. Por encima de matices, de espontáneas e irreconciliables diferencias, todas comparten una misma civilización, una misma e inteligible buena voluntad: "Una lucha amable, diálogos inmunizados / sin asperezas con el medio", según los versos de Girri en "Litterati" (1964). Alberto Girri, el poeta profesional o de profesión, que pretendía para el poema los felices reinos de la exactitud del lenguaje científico, reencuentra en este *Festschrift* la efusividad y la primera persona a que había renunciado con los años. A pesar de que los géneros sean diversos, una constante

LANZALLAMAS

Auditorio para el arte y los suspiros

Más de ciento cincuenta mil personas lo aplaudieron durante los veinte meses en que el seductor –y sexy– Chico Novarro presentó *Arráncame la vida*, junto a Andrea Tenuta, en la Fundación Banco Patricios. Lanzado a la aventura cultural, Novarro, acompañado ahora por Silvana Di Lorenzo en la parte canora y con su mujer Cristina Alessandro convertida en empresaria, revivirá a partir del 6 de enero en Picadilly Teatro el mismo popurrí de viejas y mimosas canciones en las que cohabitan lo sublime y lo canalla y cuya filosofía de la vida es la añoranza de un amor real o imaginario que no suele coincidir con el presente.

Originalmente salón de baile animado por importantes orquestas, en los cincuenta pasaron por Picadilly Julio Sosa, Floreal Ruiz, Troilo, Pugliese y la Santa Anita Jazz Band, entre otros. Uno de sus más asiduos visitantes fue Chico Novarro, quien, recién llegado de Córdoba y fanático de Floreal Ruiz, comenzó allí, y gracias a un amigo baterista, a hacer sus pininos con el instrumento. Con el correr de los años Picadilly dio lugar al más intelectual cine Loire para, como el Ave Fenix y de la mano de los Novarro, renacer en los noventa como teatro y auditorio de cultura.

"Lo peor que se te puede ocurrir como negocio es hacer un teatro", opina Chico, quien, a pesar de estar firmemente convencido de que "en estos tiempos abrir un teatro no es cosa de sabihondos, más bien de suicidas", en cuanto se enteró de que el Picadilly/Loire se vendía para poner un bingo juntó en una comida a amigos y parientes, "de afuera" acota, y aprovechó para plantearles el interrogante: "Señores, ¿qué podemos hacer con esto?".



Lo que hicieron lo cuenta el mismo Chico: "Esto es más que un teatro, es un auditorio, un lugar de reuniones, un espacio de cultura" en el que pese a que "ésta es mi casa", la responsabilidad empresarial estará a cargo de su señora, mientras que para él se reserva ser "algo así como el consejero espiritual de la sala, el director técnico" del sobriamente reciclado y confortable lugar, tragos incluidos. Jueves, viernes, sábados y domingos estarán dedicados a provocar suspiros con *Arráncame la vida*, oportunidad en que la Di Lorenzo podrá demostrar, como lo hizo en la preinauguración, sus dotes que no son pocas. Los lunes, en cambio, serán para el jazz; los martes todo tango y los miércoles pura salsa tropical.

Una apuesta que hace suponer el reencuentro con esa historia de la calle Corrientes que pasa por sus lugares, su gente y su capacidad de sorpresa. Esta vez un lugar de raíces le ganó al bingo y sin necesidad de comodín, gracias a que la dupla Novarro-Alessandro ha logrado vencer el azar de la nostalgia.

SYLVINA WALGER



FUTURO PASADO, por Reinhart Koselleck. Paidós, 1993, 368 páginas.



ENSAYO

La historia y la melancolía

En la vida de todos los hombres hay una historia que representa la naturaleza del tiempo muerto." El historiador alemán Reinhart Koselleck deja hablar a Shakespeare para mostrar la antigua reverencia del pasado, del tiempo muerto, que es el tiempo alguna vez cierto del presente. Pero el pasado y la historia, entendida como magisterio de la experiencia, cambiaron de signo a partir de la cristalización moderna de la imaginación del tiempo. Koselleck piensa un tiempo que como tiempo histórico está fundado en la compleja relación que media entre la dimensión conceptual de los hechos y los hechos; entre el acontecimiento y aquello que de él se dice o se establece en la cultura como relato histórico. La historia moderna, y cualquier otro momento histórico, resulta así de la determinación de los hechos pero también de la diferencia que la acción presente crea en torno de la significación del pasado y del futuro.

Aun contando con las anticipaciones modernas del humanismo renacentista, para Koselleck la transformación más evidente y profunda de la experiencia del tiempo histórico deriva del espíritu ilustrado del siglo XVIII y del impacto de la Revolución Francesa. Esa transformación está asociada al cambio de sentido de los términos del pasado y del futuro. Lo moderno se organiza en torno del futuro; este privilegio de lo que aún no ha tenido lugar acentúa el dominio de la expectativa sobre el de la experiencia, enfatiza el deseo de aquello que resulta del cálculo y que se proyecta sobre el horizonte histórico con la medida del porvenir. El efecto de ese énfasis acorta a su vez el ritmo temporal de la experiencia. La compulsión moderna de lo nuevo, cuyo mayor éxtasis se vislumbra en la turbadora aceleración tecnológica, constituye para Koselleck la comprobación de que algo somete el orden concreto de la experimentación para situarlo en el sentido del pronóstico esperable. Vivimos ante el futuro. El perpetuo progreso que está en la imaginación kantiana y la idea de un estado de mejoramiento sin límites se impusieron como razón histórica; sin ella los acontecimientos políticos modernos –el bonapartismo, las guerras de expansión territorial, el fascismo– serían difícilmente representables.

Futuro pasado, que esencialmente interroga la noción de modernidad, se publicó en alemán cuando todavía ni el meteórico debate en torno del fin de la historia ni el nihilismo ahora llamado posmoderno habían alcanzado el centro de la escena académica y de la pantalla pública. El método de Koselleck consiste en el análisis de la significación de algunos términos y proposiciones de la ciencia histórica: destino, azar, *histoire* (vale decir, el relato de la historia) y pronóstico, entre otros. Uno de los capítulos más inquietantes del libro, "Terror y sueño", trabaja con una hipótesis deslumbrante: el autor propone una versión del terror fascista a partir de los sueños de 300 sobrevivientes de los campos de concentración nazis recopilados por Charlotte Beradt en la década del 60. Koselleck ensaya la idea, imprevista en el canon, de elevar los sueños a la categoría de fuente histórica. "Soñé que en el sueño hablaba en ruso por precaución (no sé ruso y no hablo en sueños) para no entenderme a mí mismaen caso de decir algo sobre el Estado, porque eso está prohibido y debe ser denunciado." Koselleck subraya así la fuerza estremecedora de los testimonios, el espacio que del terror iluminan como ahondamiento y trastorno de la experiencia. Para él, lo sueños representan mejor que ningún otro documento la amenaza de olvido y pérdida del acontecimiento histórico. Acaso porque Koselleck haya entendido, como Shakespeare, que en la vida de los hombres hay un tiempo muerto y que la ciencia histórica es una ciencia conjetural de la melancolía.

AMERICO CRISTOFALO

FICCION



PROLOGO ANOTADO, por Federico Jeanmaire. Sudamericana, Narrativas Argentinas, 1993, 200 páginas.

Sobre la literatura

El tema de este libro es la propia literatura: se trata de un supuesto prólogo a un manual de literatura, redactado por un supuesto profesor de lengua; el prólogo se expande hasta volver innecesaria la existencia del propio manual. Este recorte supone una elección que resulta en principio encomiable: Federico Jeanmaire se arriesga con un libro que no procura responder a las expectativas más fáciles y más seguras de los lectores actuales. Tampoco *Miguel,* su novela anterior, una autobiografía ficcional de Miguel de Cervantes, se prestaba a la tentación de las fórmulas más o menos garantizadas. Pero la resolución de ese desafío es en *Prólogo anotado* sensiblemente menos sólida.

Los discursos demasiado cristalizados y desgastados sólo permiten la articulación de su versión paródica (se los lee como parodia aun cuando no se propongan serlo). El discurso metaliterario, las espesas reflexiones sobre la literatura a cargo de la propia literatura, parecen encontrarse ya en esa situación. *Prólogo anotado,* en tanto tratado literario desarrollado por el profesor Juan Aparicio, necesita apostar fuertemente a la distancia del registro paródico; pero, como sólo la logra a medias, el libro resulta sólo a medias la gran broma literaria que se propondría ser.

La voz de Juan Aparicio, el prologuista ficcional que organiza el texto, y la voz del propio Federico Jeanmaire, deberían estar nítidamente diferenciadas. Las notas a pie de página de María Gabriela Aparicio representan un contraste interesante pero escaso: por momentos en *Prólogo anotado* se diluye la idea de que Aparicio haya emprendido una tarea pretenciosa y absurda (por ejemplo, la de definir la literatura de una vez por todas) y parecería que es Federico Jeanmaire quien toma la palabra para llevar adelante dicha tarea, sólo que seriamente.

Así, no siempre *Prólogo anotado* consigue sostener la mirada irónica hacia el didacticismo reiterativo y denso de Juan Aparicio: a menudo se superpone y se deja ganar por él. Ciertos tramos (particularmente, el contrapunto de las interpretaciones sobre la poesía anónima a María Gabriela) evidencian que este libro ha partido de intenciones considerables, pero como esos tramos son un tanto esporádicos, el libro parece haberse quedado sólo en las buenas intenciones.

MARTIN KOHAN



El hombre, el símbolo

ALBERTO GIRRI. HOMENAJE, compilado por Alina Diaconú. Fondo Nacional de las Artes/Sudamericana, 1993, 156 páginas.

puede advertirse. Es la recurrencia de la anécdota como modalidad preferida de la memoria; congelación estática y casi fotográfica, ya bajo especie de eternidad: Girri como símbolo, inalterado por el dolor, la enfermedad, la vejez y la muerte. "Y contaremos en el Vacío / siempre la misma Anécdota", dice Arturo Carrera en el más extenso, el menos ocasional (aunque sea una excepción la elegía de William Shand), el más autónomo y perfecto de los poemas de la compilación, "Qui sont les autres?".

Las anécdotas suscitan aproximadamente el mismo tipo de interés que una colección de autógrafos: Girri se comporta, con mucha fidelidad a sí mismo, de la manera por la que se hizo famoso. Una imagen que se repite: la generosidad –impartida, muy frecuentemente, en un café–. Es el estricto equivalente verbal de la fotografía de contratapa de *Homenaje a W. C. Williams* (1981). Otra imagen: la altura y el distanciamiento. La complacencia en enrolarse en el sacerdocio de la forma y del arte, en esa orden religiosa, a menudo flagelante, fundada por Eliot como el único medio para expresar el conjunto de sentimientos infinitamente difíciles que, de acuerdo con él, eran el objeto y materia de la poesía. Pero la coincidencia con el ideal de Eliot sobre la forma no es el único rasgo inalienablemente modernista –y religioso– en que parecen demorarse las contribuciones. Hay también otro que ya había señalado José Bianco: la relación, en Girri, entre pobreza e inmediatez, ausencia franciscana de filtros que se interpongan entre el conocimiento y la percepción, y la realidad áspera.

La nota de todas estas anécdotas es una de *relativa abstracción,* de propensión hacia un universal apenas encarnado. No son relatos en miniatura: inmovilizan en un gesto el encuentro de destino y carácter. No tienen la densidad pictórica de la miniatura o la precisión del camafeo, sino la facilidad del esbozo. La distancia media: establecen términos familiares pero no íntimos con el autor. La tendencia de las anécdotas es precisamente la contraria a la de la poesía de Girri, donde el deseo de no imputar significación pocas veces ha sido tan fuerte en la historia de la poesía lírica. Nuevamente, el modelo era el experimento de las ciencias naturales.

Todos los textos compilados transmiten, probablemente sin proponérselo, una característica distintiva de la lírica de Girri: la entera confianza en sí mismo, que no tiene necesidad alguna de defensa o agresión, de explicarse o justificarse.

A. G. B.

FICCION

Una de amor y poder

LA AMANTE DEL RESTAURADOR, por María Esther de Miguel. Planeta, 1993, 264 páginas.

Recortada de la historia, la figura de Juanita Sosa es la sutil excusa para describir el último período del gobierno de Juan Manuel de Rosas. Construido desde lo cotidiano, el relato avanza hacia un incesante desfile de personajes y situaciones que mezclan historia y narración. El libro es, ante todo, una novela histórica bien vertebrada y con abundante sostén documental que, por momentos, invade lo literario. Leída desde un ángulo, es una historia de amores y pasiones; desde otro, es una reflexión sobre el poder, su uso ilimitado y su descomposición. Esto último tal vez conlleve la intención de tentar al lector para volcar el relato sobre la reciente historia argentina.

Existe en el libro una figura omnipresente: Rosas. Todo gira en torno de él. Personaje central del relato, invade cada lugar hasta la caricatura. Un Rosas humanizado hasta la miseria, prepotente y poderoso, dueño y señor de vidas y cuerpos ajenos. *La amante del Restaurador* es, en muchos sentidos, una novela –se diría– unitaria, que se permite el apasionamiento y la toma de posición. El relato, en sí, es un camino con turbulencias: mientras la narración no sale de lo literario, es suave y prolija, pero cuando lo específicamente histórico aparece puesto en boca de personajes o transcripciones de documentos, traba la lectura. Ciertos pequeños anacronismos atascan su rumbo, aunque no tanto como la considerable cantidad de erratas de la edición.

Las historias de amor transitan el texto –Juanita Sosa y Javier Insiarte, Manuelita y Terrero– para contrastar con las brutalidades sexuales o políticas del Restaurador. Sobre este fondo aparecen, definidos y claros, los personajes femeninos. Las mujeres son relevantes en la historia: Manuelita, Juanita Sosa, María Patria Sosa, Clara la Inglesa y tantas más, abren un abanico de roles y paradigmas sometido al poder del varón. Además del amor, se señala, existen también el poder y la historia para quebrantar y manejar destinos.

MARCELO POSE

EL POLICIAL TIENE CARA DE MUJER

SUE GRAFTON

Fue un lunes de principios de diciembre cuando entré en el caso de la difunta Isabelle Barney. Aquel día había ido dos veces a Cottonwood, dos viajes de ida y vuelta para entregar una citación a un testigo de un juicio por agresión física. La primera vez no había nadie en la casa. La segunda vi llegar al individuo cuando volvía del trabajo y estacionaba el coche en su garage. Le entregué los papeles, me desentendí de su asombro y me marché con la radio a todo volumen para no oír las groserías con que me despidió. Dijo dos palabras que no oía desde hacía un montón de años. De regreso a la ciudad, di una vuelta antes de volver a la oficina.

Entré en silencio para no molestar a Lonnie, por si estaba reunido con alguien. Tenía abierta la puerta del despacho y al pasar no pude reprimir una mirada automática. Lonnie hablaba con un cliente, pero al verme alzó la mano y me llamó por señas.

–Kinsey, por favor, ¿podrías concederme un minuto? Me gustaría presentarte a alguien.

Di marcha atrás y crucé la puerta del despacho. El cliente estaba sentado en el sofá tapizado en cuero negro y me daba la espalda. Se levantó en cuanto Lonnie se puso en pie y se giró para mirarme cuando nos presentaron. Había en él un no sé qué sombrío.

–Kenneth Voigt –dijo Lonnie–. Kinsey Millhone, la investigadora de que te hablaba.

Nos dimos la mano y repasamos el habitual repertorio de cortesías mientras nos inspeccionábamos con la mirada. Tenía cincuenta y tantos años, el pelo y los ojos negros, y las cejas separadas por surcos profundos, debidos a la costumbre de fruncir el ceño. Había rudeza en sus facciones y un mechoncito de pelo raleante, que se peinaba hacia un lado, le contenía el avance de la frente. Me sonrió con educación, pero su rostro no manifestó alegría alguna. Una película de sudor parecía cubrirle la frente. Se quitó el saco y lo arrojó sobre el sofá. Llevaba una chomba color gris oscuro, de manga corta y pechera cerrada por tres botones. Del cuello de la chomba le sobresalía una negra pelusa y tenía los antebrazos alfombrados de vello. Estrecho de espaldas, tenía los músculos de los brazos fibrosos y sin desarrollar. Le convenía ir a un gimnasio, aunque sólo fuera para descargar la tensión. Sacó un pañuelo y se lo pasó por la frente y por el labio superior.

–Me gustaría que lo oyese ella –le decía Lonnie–. Podría mirar esta misma noche en los ficheros y empezar mañana por la mañana.

–Hace seis años asesinaron a mi ex mujer, Isabelle Barney. ¿Recuerda usted el caso?

El nombre no me decía nada.

–Creo que no –dije.

–Desenroscaron la mirilla de la puerta y tocaron el timbre. Cuando Isabelle encendió la luz del porche y miró para ver quién era, le dispararon por el agujero con una treinta y ocho. Murió en el acto.

Una campanilla me tintineó en la memoria.

–¿Era su mujer? Ese detalle lo recuerdo. Es increíble que hayan pasado ya seis años –. Estuve a punto de comentar en voz alta el otro detalle que recordaba: que el presunto asesino había sido el repudiado marido de la difunta. Pero por lo visto no se trataba de Kenneth Voigt. ¿De quién, entonces?

Miré a Lonnie, que interpuso una observación para responderme como si hubiera captado mi pregunta por telepatía.

–Continúa, Ken –dijo Lonnie–. No fue mi intención interrumpirte. Ya que Kinsey está aquí, podrías ponerla en antecedentes.

Por lo visto le costó varios segundos recordar lo que ya había contado a Lonnie.

–Hacía cuatro años que nos habíamos casado... para los dos era un segundo matrimonio. Shelby, nuestra hija, tiene ahora diez años y está en un pensionado. Tenía cuatro cuando mataron a Isabelle. Bueno, la cosa es que tuvimos problemas... nada fuera de lo corriente, por lo que yo sabía. Se juntó con Barney. Un mes después de arreglar el divorcio, se casó con él. Lo único que él quería era su dinero. Todo el mundo se daba cuenta menos la pobre Isabelle, que era una tonta perdida. No lo digo con ánimo de ofenderla. Yo la quería de veras, pero era muy inocente. Tenía facultades y sabía ser ingeniosa, pero no se valoraba lo suficiente y cualquiera que la tratase con amabilidad podía aprovecharse de ella. Seguramente conocerá usted a mujeres así. Dependía emocionalmente de los demás e ignoraba lo que era el amor propio. Se dedicaba a pintar y, aunque yo admiraba mucho sus cualidades artísticas, me dolía ver cómo destrozaba su vida...

De pronto me desentendí de aquel análisis. Sus generalizaciones sobre las mujeres eran insufribles y evidentemente había contado la misma historia tantas veces que su versión de los hechos resultaba monótona y falta de sentimientos. El drama ya no versaba sobre ella, sino sobre las reacciones de él. Paseé la mirada hasta el montón de abultadas carpetas de color marrón que había encima del escritorio de Lonnie. Vi las palabras VOIGT/BARNEY escritas en el lomo. En dos cajas de cartón amontonadas junto a la pared había más expedientes, si no me engañaban las etiquetas pegadas a un lado. Allí iría a parar todo lo que decía Voigt, una compilación de datos de la que se eliminarían los comentarios personales. Me parecía extraño: sus palabras podían ser ciertas, pero no eran creíbles por necesidad. Hay personas así. El recuerdo más sencillo parece falso cuando se cuenta. Siguió hablando durante un rato, con frases que no daban pie a ninguna interrupción. Me pregunté cuántas veces habría interpretado Lonnie el papel de oyente de ese hombre. Advertí que también él había dejado de prestarle atención. Mientras los labios de Kenneth Voigt se movían, Lonnie tomó un lápiz y se puso a darle vueltas, a dar golpecitos en el cuaderno de notas, primero con la punta, a continuación con la goma de borrar. Volví a concentrarme en el monólogo de Ken Voigt.

–¿Cómo se libró el individuo? –pregunté en cuanto hizo una pausa para recuperar el aliento.

Lonnie aprovechó la ocasión para intervenir, al parecer impaciente por llegar al centro del asunto.

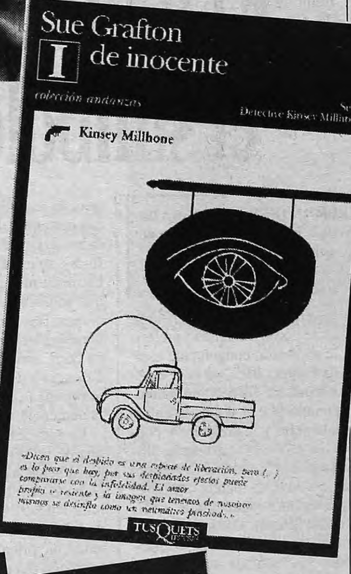
–Dink Jordan se encargó de la acusación. Dios mío, qué aburrimiento. Quiero decir que el hombre es competente, pero le falta estilo. Creía que para ganar le bastaría con presentar los hechos desnudos, con sencillez y claridad –dio un bufido ante lo absurdo de la suposición. Por eso ahora sólo podemos acusar a David Barney de muerte en circunstancias sospechosas. Detesto a ese invididuo. Me cae mal y punto. En cuanto se declaró culpable, le dije a Ken que teníamos que lanzarnos sobre él a toda máquina. Pero no pude convencerlo. Apelamos y conseguimos que el juez volviera a emplazarlo, pero Ken dijo entonces que ya estaba bien.

Voigt frunció el ceño con incomodidad.

–Tenías razón entonces, Lonnie. Ahora me doy cuenta, pero ya sabes cómo es esto. Francesca, mi mujer, no quería que continuáramos la investigación. Es muy doloroso para todos... Para mí más que para nadie. No podía afrontarlo, así de sencillo.

Lonnie torció la vista. No dispen-

A fines de los setenta Sue Grafton comenzó a pensar en asesinar a su ex marido tan pero tan minuciosamente que se le ocurrió el argumento de "A de adulterio", primer libro del abecedario del crimen que la hizo famosa. Hoy el ex marido debe lamentar haberse separado de una señora que cobra un millón de dólares por cada libro –y le faltan muchos para llegar a la Z– y que a su condición de best seller suma la calidad literaria de "B de bestias", "C de cadáver", "D de deuda", "E de evidencia", "F de fugitivo", "G de guardaespaldas", "H de homicidio" y la última traducida, que Tusquets distribuye esta semana y que aquí se anticipa, "I de inocente".





saba mucha comprensión por lo que la gente pudiese o no afrontar. Su cometido consistía en afrontarlo y hacerse cargo de la situación. El de Voigt, en dejarle las manos libres.

–Vamos, vamos. Costó un año conseguir que lo procesaran por homicidio. Salió absuelto. Ken ve con impotencia que David Barney se sale con la suya gracias al dinero de Isabelle. Mucho dinero, montañas de dinero. Casi todo habría ido a parar a su hija Shelby si hubieran declarado culpable a Barney. La familia llega por fin a un punto en que ya no puede soportarlo, Ken recurre a mí y nos ponemos manos a la obra. En el ínterin, el abogado de Barney, un sujeto llamado Foss, solicita el sobreseimiento del caso porque no hay acusación concreta. Me lanzo sobre el juez y le cuento un drama. La solicitud del sobreseimiento se desestimó, pero el juez dio a entender claramente que no estaba conforme conmigo. David Barney y el zopenco que lo representa se aferran a todas las objeciones y restricciones que se les ocurren. Negocian, regatean, todo para posponer la vista hasta el infinito. Ahora debemos trabajar con lo que sea. El tipo ha salido absuelto en un juicio por homicidio y lo que diga a esta altura carece ya de importancia. Pero el caso es que no dice nada. Se lo ve nervioso, en tensión. Porque es culpable.-Totalmente. Y, ahora, fijate. Ken localiza de pronto a un tipo... un tipo que, de casualidad, estuvo en la celda con David Barney. Un tipo que ha seguido los detalles del asunto. Asiste al juicio, sólo para ver lo que ocurre, y el tipo nos dice que Barney le confesó que había matado a su mujer. Nos ha costado un riñón convencer a este testigo, y por eso me interesa que ante todo se lo obligue a comparecer por orden judicial.

–Pero, ¿con qué objeto? –pregunté–. No se puede volver a procesar a David Barney por homicidio.

–Es cierto. Por eso vamos a enfocarlo por el lado civil. Por aquí lo podemos crucificar y él lo sabe mejor que nadie. El tipo hace todo lo posible por obstaculizar la vista. Presentamos una petición. Como le dan treinta días para responder, el abogado, que es un patán, espera al día vigesimonoveno y entonces solicita un aplazamiento. O dice que hay un defecto de forma. Lo que sea con tal de alargarlo. El tipo se defiende con uñas y dientes. Solicitamos que declare bajo juramento y él se acoge a la quinta enmienda. Conseguimos que comparezca ante el juez y lo obligamos a que declare como testigo. El juez le ordena que responda porque en este caso no hay quinta enmienda que valga. No corre peligro de que lo acusen de nada, porque no se lo puede juzgar dos veces por el mismo delito. Volvemos a solicitar que declare ante el juez. El se acoge de nuevo a la quinta enmienda. Lo acusamos de desacato, pero al mismo tiempo tenemos los estatutos procesales...

–Lonnie –dije.

–Por más vueltas que le damos, todo parece estar en nuestra contra. Tenemos que actuar en conformidad con la ley de los cinco años y es muy importante que haya otro juicio. Ya estamos en la lista de espera y tenemos prioridad, pero...

–Loooonnie –canturreé. Levanté la mano para llamar su atención.

Dejó de hablar.

–Limítate a decirme qué quieres y te lo conseguiré.

Se echó a reír y me tiró el lápiz.

–Por eso me gusta esta mujer –dijo a Voigt–. No se anda con rodeos. –Alargó la mano y empujó hacia mí el montón de carpetas–. Esto es todo lo que tenemos, aunque está un poco desordenado. Encima hay un inventario: antes de hacer nada, comprueba si está todo. Cuando te hayas familiarizado con los datos fundamentales, nos pondremos a especular para buscar los puntos flacos. Mientras tanto, quiero que se conozcan. Van a verse con mucha frecuencia.

SUE GRAFTON
Y SU ABECEDARIO DEL CRIMEN

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

En 1982, Sue Grafton inició con *A de adulterio* la serie de novelas policiales negras que habría de convertirse en su marca registrada. No eran todavía los mejores tiempos para que una mujer convirtiera a otra en investigadora privada y heroína de una novela dura. En 1986, un tercio de las policiales americanas eran escritas por mujeres, pero obtenían menos de un quinto de las reseñas. En el cambio de situación –ya afianzado para los noventa– no fueron desdeñables la puntualidad con que Grafton publicó las siguientes letras y la transformación de un éxito crítico y de culto en esa contradicción en los términos que encierra todas las delicias de la unión mística para los editores: el best seller literario. Hoy, Grafton recibe un millón de dólares como adelanto por los derechos en paperback de cada letra. Sara Paretsky, quien inició una serie gemela a la de Grafton también en 1982, fundó un sindicato, Hermanas en el Crimen, que cuenta ya con seiscientos miembros, para defender a las autoras de policiales del acoso gráfico (o la falta de acoso) de los reseñistas.



En una entrevista Grafton calificó a su primera novela de terapéutica. El resentimiento hacia su primer marido, el proceso del divorcio, la disputa por la tenencia de su hijo la llevaron -dijo- a pensar seriamente la posibilidad de asesinarlo. Tan minuciosamente fantaseó sobre el asunto que organizó casi un buen argumento policial y consideró que tal vez sería mucho más cómodo -terminaría por ser también mucho más rentable- matarlo sobre el papel: así escribió las primeras sesenta y cinco páginas de *A de adulterio*. Las envió a varios agentes literarios y recibió rechazadas cada una de las copias. Hasta que alguien se interesó y, sin más, compró los derechos de una novela cuya continuación la autora desconocía por entonces. Con el compromiso presionándola, Grafton terminó la primera letra de una serie que le traería mucha más presión, y fama. Cuando llegue a la Z, Grafton tendrá sesenta y ocho años.

A de adulterio empezaba con una presentación que era casi una declaración de principios: "Me llamo Kinsey Millhone. Soy una investigadora privada, licenciada por el estado de California. Treinta y dos años, divorciada dos veces, sin hijos. Anteayer maté a alguien y el hecho me pesa opresivamente. Soy una buena persona y tengo un montón de amigos. Mi departamento es chico pero me gusta vivir en un espacio estrecho y lleno de cosas". Las sucesivas letras (*B de bestias*, *C de cadáver*, *D de deuda*, *E de evidencia*, *F de fugitivo*, *G de guardaespaldas*, *H de homicidio* y la última traducida, *I de inocente*) irán pelando, como las capas de una cebolla, la psicología de Kinsey Millhone. No es siempre idéntica a sí misma: evoluciona, cada vez la conocemos mejor. Hay algo de feminismo diferencial en ella, no muy distinto de lo que se calificaba, antes, como *femenino*. Los disparos verbales son más rápidos, más prontos, más felices que los reales. Es mejor huyendo que persiguiendo. Dirá: "Las características básicas de cualquier buen investigador son una naturaleza trabajadora y una paciencia infinita. La sociedad, sin darse cuenta, ha estado educando a las mujeres para esto durante años".

En esto, Grafton invita a la comparación con la serie, también atípica y que también alcanzó el rango de best seller, de Joseph Hansen y su detective Dave Brandstetter –sintomáticamente aún no traducida–. La singularidad de mujeres y homosexuales les permite suponer que, por su situación de extrañamiento relativo frente a la sociedad, realizan observaciones más agudas, más sensibles, más perceptivas. Kinsey compara, una y otra vez, sus ventajas y desventajas frente al otro sexo: así, la posibilidad de leer qué significan unos helechos marchitos frente al poder de orinar en un tachito y aguantar vigilando sin moverse del lugar.

Como las novelas de Sue Grafton están narradas en una indispensable primera persona –que no es otra, por cierto, que la de Kinsey misma, quien para Grafton resulta "a veces mi mejor amiga, a veces mi alter ego y a veces mi gemela diabólica"–, el placer de la lectura reposa en la capacidad que se le atribuye, y que no falla, de sostener con su ingenio la linealidad de la narración. Kinsey es sexy (el nombre ineludiblemente remite al Kinsey Report) y sabe hacerse deseable para el lector, de cualquier sexo. La naturalidad perfecta del estilo confiere a los hechos narrados y a los personajes una realidad imposible de negar.

Kinsey Millhone no es una anarquista desencantada, como era el Philippe Marlowe de Chandler, contra el cual parece haber sido concebida por Grafton. Como los personajes de David Leavitt, ha visto demasiada televisión, demasiados rescates de las arenas movedizas como para desconfiar radical y sistemáticamente de los bomberos y de la policía.

Kinsey no es sofisticada. Como las heroínas de Colette, es una ingenua libertina. Su sabiduría no proviene de un conocimiento de las maneras del mundo sino de que es arisca, hasta egoísta. Lugar común de la policial:saca fuerzas de su limitación, de que no tiene la visión de la sociedad global sino de un pequeño mundo; en esto coincide con la Miss Marple de Agatha Christie. "El detective tradicional es soltero o quizá divorciado, siempre solitario. Conoce a mucha gente del bajo mundo, tiene un agudo sentido de la justicia, ama el riesgo, emplea un lenguaje vulgar", describió Grafton para establecer las diferencias que se reconocen en su heroína. "Kinsey tiene la particularidad de ser mujer, se preocupa por estar en forma, no fuma, no saca una botella de *bourbon* para "mandarse un trago" y para ella resulta un verdadero trauma herir a un ser humano. Es bastante malhablada, y eso le gusta a los lectores. En suma, no es una supermujer".

El emplazamiento obligado de las novelas de Grafton es California y, como en las historias de Raymond Chandler y Ross Macdonald, una bruma moral parece cernirse sobre el estado. En todo caso, el aire se siente a la vez más tóxico y más transparente que en los días de Chandler, cuando su caballero errante urbano era siempre capaz, de algún modo, de surgir incorrupto de sus incursiones en el lóbrego mundo de gangsters, traidores y ricos sin principios. La California tersa, empresarial, en la que se mueven los personajes de Grafton, no es meramente falsa y sospechosa, como era el mundo de Marlowe: es fundamentalmente inauténtica, una ficción total y envolvente, como una realidad virtual. Sobre este fondo, hay bolsones de una autenticidad casi sentimental (un ex panadero, una mujer que se obstina en preparar comidas húngaras, una secretaria de setenta años que consigue trabajo y ama a sus empleadores) o didáctica (cómo tratar a los enfermos mentales).

Para describir las andanzas de Kinsey, Grafton asegura que consulta a numerosos especialistas y profesionales: "No hay que cometer errores", proclama. "Kinsey sabe lo que yo sé; es más, yo tengo que aprender lo que Kinsey necesita para actuar. Aprendí a disparar un revólver y algunas nociones de defensa personal, aunque el levantamiento de pesas es algo en lo que no la acompaño. En una de las novelas (*H de homicidio*) a Kinsey la detienen, as{i que le ped{i a un amigo que me encerrara en la prisión de Ventura para experimentar qué se siente entre rejas. Inclusive visité un par de morgues para ver cadáveres y sentir lo que luego expresará Kinsey".

La heroína de Grafton no es, por cierto, corrupta como el mundo que investiga, o como los policías con quienes colabora. Pero guarda un grado de ambigüedad; nunca se la ve como míticamente incorruptible. Es menos impermeable que Marlowe a las seducciones conjuntas del dinero y la cultura de la gran empresa. Kinsey aplica todos sus esfuerzos a la resolución del problema que tiene entre manos pero, a diferencia de Marlowe, no está heroicamente aparte del mundo o del aspecto del mundo que tiene que resolver. Kinsey no cuestiona nunca el orden que le toca vivir. Los males son relativos y los días bellos siempre volverán. Pero Grafton no puede sino coincidir plenamente al menos en algo con Chandler: ambos respetan la dificultad de ir al fondo de las cosas.



SARAMAGO contra los PROFESORES de letras

En una conferencia que publicó la notable revista "El Urogallo", el escritor portugués José Saramago se pelea con los teóricos de la literatura desde su posición de hombre que cuenta historias. La figura del narrador no existe, arranca: sólo importa el autor. ¿O qué sería de Madame Bovary sin Gustave Flaubert?, se pregunta el autor de "El Evangelio según Jesucristo" y "El cerco de Lisboa".

JOSE SARAMAGO

Por experiencia propia, vengo observando que, en su trato con autores a quien la fortuna, el destino o la mala suerte no permitieron la merced de un título académico, pero que, sin embargo, fueron capaces de producir una obra digna de análisis, la actitud de las universidades suele ser de una benévola y sonriente tolerancia, muy parecida a la que tienen la costumbre de emplear los adultos sensibles en su relación con los niños y los ancianos, aquéllos porque no saben todavía y éstos porque ya olvidaron. Gracias a tan generoso comportamiento, los profesores de Letras, en general, y los de Teoría de la Literatura, en particular, han acogido con simpática condescendencia –pero sin dejar que vacilen sus convicciones científicas– mi osada declaración de que, en última instancia, la figura del Narrador no existe, y de que sólo el Autor ejerce una función narrativa real en la obra de ficción, cualquiera que ésta sea: novela, cuento o teatro. Y cuando, tratando de buscar ayuda en una correspondencia y de veras dudosa correspondencia entre las artes, me atrevo a exponer que entre un cuadro y la persona que lo contempla no existe otro intermediario que no sea su Autor, y que no es posible identificar, ni siquiera imaginar, por ejemplo, una figura de Narrador en el Guernica o en la familia de Carlos IV, me contestan entonces que, siendo las artes distintas, tendrán que ser igualmente distintas las reglas que las traducen y las leyes que las rigen. Da la impresión de que esta respuesta perentoria quiere ignorar el hecho, en mi opinión fundamental, de que objetivamente no existe ninguna diferencia esencial entre la mano que conduce el pincel o el spray sobre el lienzo y la mano que dibuja sobre el papel las letras o las hace aparecer en la pantalla del ordenador, ya que ambas son, con adiestramiento y eficacia semejantes, las prolongaciones de un cerebro, en tanto que instrumentos mecánicos y sensitivos capaces de componer y ordenar, sin más obstáculos o intermediarios que los de carácter fisiológico o psicológico.

Está claro que en esta reivindicación mía no llego hasta el punto de negar que la figura de lo que denominamos Narrador pueda demostrarse a través del texto, al menos según una lógica bastante similar, con el debido respeto, a la de las pruebas definitivas de la existencia de Dios formuladas por San Anselmo... Hasta acepto la probabilidad del reconocimiento y la identificación de variantes o desdoblamientos de un Narrador central, con el fin de expresar, siempre que se considere útil para la dialéctica de los conflictos, una coherente pluralidad de puntos de vista y sus correspondientes juicios. Lo que sí me pregunto a mí mismo es si la obsesiva atención prestada por los analistas de textos a entidades tan escurridizas, propiciadora, sin duda, de suculentas y gratificantes especulaciones teóricas, no estará contribuyendo a la reducción del estatuto del Autor, y de su pensamiento, a un peligroso segundo plano, en lo que atañe a la comprensión integradora de la obra. Cuando hablo de pensamiento, incluyo en él los sentimientos y las sensaciones, las ideas y los sueños, visiones del mundo exterior y del mundo interior, sin las cuales el pensamiento se convertiría en un puro pensar inoperante. Abandonando toda precaución retórica, lo que asumo aquí, finalmente, son mis propias dudas y perplejidades sobre la identidad real de la voz narradora, la cual comunica, en los libros que he escrito y en todos cuantos he leído hasta ahora, lo que en última instancia creo ser, caso a caso y cualesquiera sean las técnicas empleadas; el pensamiento del Autor, propia y exclusivamente suyo (hasta donde es posible serlo) o deliberadamente tomado en préstamo de acuerdo con las exigencias de la narración. Y también me pregunto si la resignación, o la indiferencia; con la que el Autor actual parece aceptar que el Narrador usurpe tanto la materia, como la circunstancia y el espacio narrativos, que antes le correspondían de un modo personal e inalienable, no será a fin de cuentas, la expresión más o menos consciente de un cierto grado de abdicación, no sólo literaria, de sus propias responsabilidades.



Entonces, ¿qué hacemos normalmente nosotros, los que escribimos? Pues contamos historias. Las cuentan los novelistas, los dramaturgos, los poetas y también quienes no son ni serán jamás poetas, dramaturgos o novelistas. El simple hecho cotidiano de pensar y hablar ya es una historia. Las palabras que se dicen, o tan sólo se piensan, desde que uno se despierta, por la mañana, hasta que, llegada la noche, vuelve a acostarse, y también las palabras que existen mientras se sueña, y las palabras que intentan describir lo soñado; todas ellas constituyen una historia dotada de una coherencia intrínseca, continua o fragmentaria, y, como tal, en todo momento pueden ser secuenciadas y articuladas, para dar origen a una historia escrita.

Sin embargo, todo lo que escribe el escritor, desde la primera letra, desde la primera palabra, obedece a una intención, a veces clara y otras veces oculta; no obstante, de cierto modo, bastante obvia y visible, ya que está obligado a ofrecer al lector, poco a poco, algo así como una clave cognitiva común, destinada a permitir alcanzar una cosa que, aunque deba parecer nueva, diferente, original es, a la postre, conocida, por la sencilla razón de que es reconocible. El escritor de historias, sean éstas declaradas como tales o sean historias más o menos solapadas, es un mistificador: narra historias y sabe que ellas no son más que unas cuantas palabras pendientes de lo que yo llamaría el inestable equilibrio del fingimiento; palabras frágiles, asustadas por la atracción de un sin sentido que constantemente las empuja, aun organizadas o ya sueltas, en dirección a lo que siempre las estará amenazando, el caos de los códigos cuya clave parece perderse a cada momento. Sin embargo, no podemos olvidar que, tal como no existen las verdades absolutas, tampoco existen las falsedades absolutas. Toda verdad contiene en sí misma, inevitablemente, una parcela de falsedad; en último caso debido a la insuficiencia expresiva de las palabras, pero también es cierto que no hay una falsedad tan absolutamente radical que no contenga, aun en contra de la voluntad del falsario y del mistificador, una porción de verdad.

Y así, todas las historias están construidas con mistificaciones de la verdad y verdades de mistificación. Sin embargo, en mi opinión, y a pesar de la historia que el texto presenta como evidencia material, el lector debería poner más interés en la otra historia, precisamente la que la narrativa no le propone de manera explícita. De hecho, un libro no está solamente constituido por personajes, conflictos, situaciones, incidentes, peripecias, sorpresas, efectos de estilo, ejercicios espectaculares de técnica narrativa –ante todo, un libro es la expresión de una parcela identificada de la humanidad, o sea, de su Autor–. Con todo esto, no pretendo sugerir que el Lector deba dedicarse, a lo largo de la lectura de la obra, a desarrollar una labor de detective o antropólogo; buscando pistas o investigando capas tectónicas, al fondo de las cuales, como un culpable, una víctima o un fósil, estaría presente el Autor, al contrario, es el Autor quien está presente en el Libro, el Autor es todo el Libro; aun cuando el Libro no llegue a ser todo el Autor. Si el único objetivo de Flaubert, al declarar que Madame Bovary era él mismo, hubiese sido el de escandalizar a la sociedad francesa, en ese caso, en mi opinión, creo que dijo menos de lo que debería haber dicho. Habría faltado a la verdad, no por exceso, sino por defecto: porque Flaubert fue también el marido, los amantes y los criados de Emma Bovary, fue la casa y la calle, fue la ciudad, fue todas aquellas personas, de todas las condiciones sociales, con todas las fisonomías posibles, que en ella vivían, porque la imagen y la comprensión de todo eso tuvieron que ser íntegramente vividas por un solo hombre, Gustave Flaubert, el Autor. Asimismo (pero... ¿será necesario recordarlo una vez más?), Emma Bovary es, irremediablemente, Gustave Flaubert, por la muy sencilla razón de que, sin él, Emma Bovary no sería nadie.

Al fin y al cabo, lo que el Autor va narrando en sus libros es tan solamente su historia personal. No se trata de que nos relate su vida, su biografía, a menudo anodina, muchas veces sin interés –se trata de esa obra historia, la historia profunda, contradictoria, laberíntica que, con su propio nombre, difícilmente sabría, o se atrevería a contar–. Quizá porque lo que de grande pueda existir en cada ser humano sea demasiado amplio para que quepa en las palabras con las cuales se define a sí mismo y en las sucesivas imágenes de sí mismo que se mueven en un pasado que no es sólo suyo; y, por ese motivo, siempre se le escapará cuando intente aislarlo. Quizá, también porque aquellas facetas que, por lo general, revelan nuestras características mezquinas, pequeñas, son de tal modo comunes y cotidianas que nada de nuevo podrían revelar a ese otro ser, a la vez grande y pequeño, que es el Lector.

Finalmente, puede que sean éstas algunas de las razones que inducen a ciertos escritores, en cuyo grupo creo deber incluirme, a conceder la primacía en las historias que cuentan a la historia de su propia memoria, y no a las historias de lo que vivieron o vieron vivir. Pensándolo bien, tan sólo soy la memoria que tengo; y es esa la historia que cuento. De un modo omnisciente. En cuanto al Narrador, ¿qué otra cosa puede ser, sino un personaje más de una historia que no es la suya?